20 Sigarette

L'opera prima di Aureliano Amadei vince il Premio Controcampo Italiano alla 67ª Mostra Internazionale d'arte Cinematografica di Venezia.

"La densità del racconto ha il ritmo di una verità che, oltre ogni pregiudizio, diviene personale storia in cui si intersecano, con intelligenza e non senza qualche venatura di ironia, gli elementi dell'esercizio di libertà. Libertà dal proprio vissuto per inseguire un sogno, libertà dai propri pregiudizi per incontrare le persone, libertà dal proprio dolore per non indurre lo spettatore a sguardi prestabiliti".
Con questa motivazione, la giuria della sezione Controcampo Italiano presieduta da Valerio Mastandrea e composta da Susanna Nicchiarelli e Dario Edoardo Viganò, ha assegnato il premio Controcampo Italiano alla pellicola "20 Sigarette".
Abbiamo incontrato il regista durante il tour per la presentazione del film e per fargli qualche domanda,

Aureliano come nasce la tua passione per il cinema?
«Fin da piccolo. Ho fatto il mio primo film da attore a 5 anni, mio nonno era un grande uomo di cinema. Ha iniziato negli anni '50 come truccatore, ha fatto poi effetti speciali, produzione, aiuto regista, insomma un uomo di cinema a tutto tondo. Mi ha sempre portato sui set da piccolo. Ho fatto un lungo apprendistato con la DUEA di Pupi Avati e ho poi sentito l'esigenza di approfondire il ruolo dell'attore e per questo ho deciso di frequentare l'Accademia d'arte drammatica "Webber Douglas" di Londra. Dopo l'accademia ho fatto l'attore per 6-7 anni. Solo dopo il tragico evento, ho diviso completamente le due professioni e deciso di proseguire solo come regista».

Perché la scelta di scrivere un libro prima e realizzare un film poi.
«Realizzare un film è molto complesso, il libro è una cosa più immediata. Già dal letto d'ospedale ho inizato a scrivere. Devi inoltre considerare che io sono un regista all'opera prima e questo, specialmente in Italia, vuol dire godere di una fiducia "particolare"; la fiducia però va guadagnata ed io credo di essermela guadagnata anche attraverso la scrittura del libro.
«Poi c'è anche un discorso di profondità. Il processo di distillazione di un'esperienza è una cosa lunga e lenta; nel libro ho messo tutto, sono stato molto ricco di dettagli. Oggi, con il film, siamo arrivati ad avere un "distillato" della mia esperienza. Credo sia un processo naturale passare dal raccontare "tutto" al sintetizzare».

"20 Sigarette" non segna il tuo esordio alla regia ma sicuramente realizzare questo film rivivendo, a distanza di sei anni, la strage vissuta avrà portato con sè forti emozioni. Ce ne parli?
«In generale il lavoro con gli attori, che sono poi in realtà persone e non personaggi, è un lavoro che inizia molto tempo prima delle riprese. In particolare con Vinicio è stato un lavoro molto intenso; io con lui ho aperto tutti i cassetti della mia vita ed all'ultimo giorno prima delle riprese gli ho detto "Adesso il film è tuo, potresti dirigerlo tu, perché ora tu sei me". Sicuramente questo ha innescato strani meccanismi

psicologici. Detto questo sicuramente durante le riprese ho provato emozioni forti e credo che questo possa essere un valore aggiunto che il pubblico ha sicuramente percepito regalandoci quei 15 minuti di standing ovation....».

Il film ha avuto una menzione speciale anche per Vinicio Marchioni come miglior interprete. Come è avvenuta la selezione?

«Sicuramente è stata una scelta felice! La scelta è avvenuta tramite provini dove il primo parametro di valutazione è stato la qualità. Essendo io ex attore avevo le idee ben chiare su che tipo di qualità volevo puntare per la scelta degli attori. Poi, specialmente per alcuni ruoli, c'è un discorso di umanità, sensibilità e di intelligenza della persona, perché nel mettere insieme una storia vera, così vera e sentita da me richiedevo, necessariamente, la capacità di vivere questa storia. Per viverla non si dovevano quindi avere degli stereotipi, dei pre concetti si doveva essere completamente aperti, anche alla contraddizione, alle tante sfaccettature che sono quelle della vita vissuta».

È la prima volta che lavori con il direttore di fotografia Vittorio Omodei Zorini? Ci racconti come è nata la vostra collaborazione sul film e le scelte tecniche concordate?

«Bella domanda... l'opera prima ha una libertà di scelta che sicuramente ha dei limiti sia materiali, sia rispetto alla fiducia che il regista alla sua opera prima deve piano piano conquistare. Claudio Bonivento, che aveva già lavorato con Zorini in precedenza, tra le proposte mi ha portato anche Vittorio. Fin da subito si è instaurato un feeling particolare, un entusiasmo, un rapporto umano che è stato poi importante per la scelta finale; per questo film non volevo un direttore di fotografia con il quale avere solo un rapporto lavorativo, ma avere la possibilità di condividere tutto. È un film in cui io mi metto completamente a nudo e per fare questo è importante avere fiducia dal punto di vista umano nei confronti delle persone con cui collabori specialmente per quelle figure con cui collabori più strettamente come è quella del direttore di fotografia.

Il regista Aureliano Amadei con la protagonista femminile Carolina Crescentini

«Con Vittorio ci siamo messi subito al lavoro. Abbiamo passato tante nottate insieme. Durante la preparazione del film mi sono spesso trovato a passare il giorno con Vinicio e le nottate con Vittorio. La cosa che più mi ha colpito del modo di lavorare di Vittorio, è stato il suo approccio per il quale nulla è impossibile. È una persona che sa ascoltare molto bene ed io gli raccontavo le mie immaginazioni, i miei auspici. Come detto abbiamo passato nottate per trovare soluzioni ad ogni mia fantasia, ad ogni mia richiesta. Mi ha anche dato dei suggerimenti per la riuscita della storia.

«Ha comunque cercato di sposare ogni idea, ha fatto uno sforzo tecnico per mettere in pratica le mie suggestioni. La fase di "commedia" è girata da commedia, la fase di spaesamento è girata in maniera "angosciante", la fase di guerra è connotata da altre caratteristiche. Il film ha una lunga parte ospedaliera ed è stato molto complicato non far pesare questo, perché non hai più azione, il personaggio è fermo nel letto e, vista la nutrita presenza di fiction ambientate negli ospedali bisognava distinguersi. Sempre a tavolino per questa fase è stata coniata la frase "il micro piano alla Amadei", per questa presenza continua di primi piani. Un pò grazie al trucco, un pò alle emozioni credo sia stata una scelta tecnica coraggiosa ma anche azzeccata.

«Il film è, a mio parere, fotograficamente, molto studiato. Una delle scene che tutti più notano (sia per lo stile che per il contenuto) è la soggettiva nella sequenza dell'attentato; un esempio di come un elemento tecnico, in questo caso la fotografia, possa diventatre un forma di interpretazione. Il direttore di fotografia Vittorio Omodei Zorini, che è stato anche operatore, ha realmente recitato insieme agli altri attori perché lo sguardo in soggettiva del protagonista doveva essere frenetico, doveva scandire dei ritmi e questo si ottiene sì con la tecnica ma soprattutto con un grande dialogo tra regista e direttore di fotografia nella realizzazione della scena.

«Io credo che in quella sequenza si sia riusciti a trasmettere dei pensieri attraverso i movimenti di macchina. E questo è stato, per me, un grande risultato. È stato molto importante anche l'uso della macchina a mano, largamente impiegata per riuscire a spezzare e non dare l'idea della pesantezza, non far percepire il clima ospedaliero. Sin da subito Vittorio mi ha consigliato di scegliere il formato 16mm, proprio per la flessibilità e leggerezza che si riusciva ad ottenere con le riprese con

la macchina a mano. Il risultato ottenuto ha, secondo me, del miracoloso; la metà del merito è dello splendido lavoro svolto dal direttore di fotografia e l'altra metà della pellicola. In alcune scene non sembra neanche 16mm perché non ha nulla da invidiare al 35mm... una bella soddisfazione!
«Abbiamo fatto scelte estreme, assumendoci anche dei rischi ma non ci siamo mai tirati indietro; è questa la chiave di lettura del nostro rapporto. Ci sono inquadrature particolari, un utilizzo delle ottiche che abbiamo studiato a tavolino ispirandoci a "three kings" (il primo piano con grandangolo e con fondi molto ampi). Credo che "20Sigarette" per alcuni dettagli ed alcune sfumature non poteva essere girato in digitale perché dietro ogni primo piano succedono mille altre cose che devono essere riprese con dettagli che solo la pellicola, ancora oggi, riesce a catturare».

È stato difficile trovare una produzione?
«È stato un lungo percorso, siamo rimbalzati di produzione in produzione, sempre accompagnati da Claudio Bonivento, che fin dall'inizio ha creduto nel progetto e nel fatto che il film lo dovessi fare io, portandolo di porta in porta. Nel frattempo si sono scritte diverse stesure della sceneggiatura. Alla fine tra la prima stesura della sceneggiatura e l'inizio delle riprese son passati più di tre anni...».

Ti aspettavi la selezione a Controcampo Italiano? E il premio?
«Io ho partecipato, insieme alla produzione, alla chiusura del film ed al suo invio alle varie selezioni. Quando si manda un film di cui si è soddisfatti lo si fa con la speranza di essere selezionati e noi eravamo tutti molto contenti e soddisfatti del prodotto.
«Altro discorso invece è il modo in cui il film è stato accolto. Proprio ieri sera ho sentito un commento in tv che ritengo essere una falsità. E cioè che un film che mette d'accordo tutti non ha senso di esistere. Secondo me questa è sicuramente una cosa rara, specialmente a Venezia che è un palcoscenico dove discutere sulle pellicole fa parte del gioco...

In primo piano con la sigaretta l'attore protagonista Vinicio Marchiori. Dietro dop Vittorio Omodei Zorini

«20Sigarette ha ottenuto un grande abbraccio del pubblico, il giorno dopo ha visto un grande entusiasmo e un'ottima risposta da parte degli organi di informazione; ho notato un'unione anche da parte della critica cinematografica e poi giovedì abbiamo ricevuto il Premio Controcampo Italiano con un giudizio all'unanimità da parte della giuria, insomma sembrerebbe proprio che questo film abbia messo d'accordo tutti!
«Ecco questa è una reazione che non mi aspettavo anche perché non puoi crearti delle aspettative. Il timore era "Passeranno le cose che abbiamo cercato di dire e di fare?" "Verrà capito"? Non è automatico che ciò avvenga e se tutti si son trovati d'accordo significa che i contenuti sono passati».

Come stai vivendo questi momenti?
«Adesso ci siamo buttati a capofitto nel tour che toccherà molte città italiane. Questo è un film che vive sul passaparola, è un'opera prima e quindi deve essere autopubblicizzato. La speranza è che chi ospita questo film nelle sale capisca che il prodotto ha bisogno di tempo, perché il passaparola come mezzo di promozione, non è immediato. Chi capirà questo sarà ripagato della scelta fatta».

Il nostro premio ti darà la possibilità di girare in pellicola un altro progetto. Hai già in mente o in cantiere una storia?
«Al momento la promozione del film mi impegna intensamente. Mi aspettano tutti al varco per l'opera seconda e questo rappresenta sicuramente un timore... Credo di voler in ogni caso almeno fare il tentativo di proporre qualcosa che attinga al mio vissuto».

Vuoi aggiungere altri punti che ritieni interessanti per il film?
«Visto che è raro parlare degli aspetti tecnici del film vorrei approfittare di questa occasione per dirvi che le scene relative all'esplosione, che da un punto di vista produttivo sono state impegnative, sono state girate tutte in ottica non c'è nulla di ricostruito in post o con effetti speciali. Abbiamo costruito e buttato giù realmente una palazzina, abbiamo piazzato e fatto ribaltare (con un volo di tre metri), realmente, una jeep dei carabinieri. Abbiamo girato tutto con una sola macchina da presa, chiaramente con un "buona la prima!" per forza di cose. Ho avuto piena fiducia nella pellicola (è un complimento quello che vi faccio!), nello sviluppo e stampa e sono molto soddisfatto del risultato ottenuto».

Vuoi aggiungere altri commenti e/o ringraziamenti?
«Vorrei ringraziare in modo particolare tutta la troup perché sono stati davvero speciali. Sono stati tutti dentro al film dal primo all'ultimo giorno e non si sono mai tirati indietro, capendo totalmente la mia urgenza nel raccontare questa storia. A fine giornata era bello ringraziarsi a vicenda. È possibile, con le persone giuste, far arrivare questa attività a dimensioni che vanno ben oltre questo mestiere. Io ho vissuto questo, quindi Vittorio Omodei Zorini e la sua troup da consigliare vivamente a tutti».

Vittorio Omodei Zorini autore della fotografia

20 Sigarette è un film particolare, un misto tra il genere guerra e drammatico. Ci racconti come è nata la tua collaborazione su questo film e le scelte tecniche adottate (cinepresa, ottiche, filtri, ecc..)?
«Sono stato contattato una prima volta da Claudio Bonivento (con il quale avevo già lavorato) per incontrare i produttori Tilde Corsi e Gianni Romoli e il regista Aureliano Amadei che stava incontrando i candidati collaboratori. Quando Aureliano mi ha parlato del suo progetto e delle sue intenzioni c'è stata subito grande sintonia e quest'intesa non è mai venuta meno durante tutta la lavorazione del film. Abbiamo lavorato molto in preparazione pensando e progettando la ripresa di ogni scena. L'idea di Aureliano era quella di sottolineare i diversi momenti della sua vita raccontati nel film con diversi stili fotografici e di ripresa. Siamo partiti da questo spunto e abbiamo lavorato scegliendo l'atmosfera e lo stile che avremmo voluto per ogni scena. Ho scelto di lavorare con una macchina da presa ARRI 416 e con obiettivi ZEISS ultraprime fornitici dalla R.E.C. che ringrazio per l'attenzione con cui hanno seguito questo progetto».

È stato mai pensato e valutato un supporto diverso dalla pellicola?
«Non mi risulta che siano stati presi in considerazione supporti diversi, si è sempre parlato di pellicola e si è subito pensato al 16mm, un pò per limiti di budget ma soprattutto perché cercavamo un' immagine che avesse una "sporcizia" stilistica che volevamo per questa storia. Volevamo anche lavorare con un mezzo agile e non troppo ingombrante perché abbiamo fatto largo uso della macchina a mano che a tratti è stata una prerogativa indispensabile. Avendo fatto anche l'operatore ho particolarmente apprezzato la possibilità di lavorare con una cinepresa relativamente piccola che mi ha permesso di realizzare lunghe sequenze senza che il mezzo tecnico diventasse un limite ai movimenti miei e degli attori. Devo dire che il risultato da questo punto di vista ci ha molto soddisfatti e conferma che il 16mm, se è ben trattato in ripresa e in post è un ottimo supporto, che regge in modo eccellente l'ingrandimento per la sala».

Che impostazione fotografica hai voluto dare al film, considerando una storia che ha momenti di grande impatto emotivo?
«Il film si articola in tre momenti della vita di Aureliano: prima della partenza per l'Iraq, la breve e drammatica esperienza a Nassiriya, il rientro in Italia dopo l'attentato con la lunga convalescenza. Volevamo che il film avesse una fotografia unitaria, aderente il più possibile alla realtà, ma al tempo stesso, che ognuno dei tre momenti fosse raccontato con caratteristiche di ripresa e atmosfere differenti. Per la prima parte abbiamo lavorato affrontando le riprese come se fosse una commedia, con uno stile di ripresa non funzionale al racconto mantenendo colori e atmosfere più vivaci con contrasti non violenti.
«Nella seconda parte abbiamo valorizzato i contrasti più forti e la separazione dei colori delle zone desertiche e in particolare per la lunga sequenza dell'attentato abbiamo scelto di girare con macchina a mano solo in soggettiva. È stata una scelta estrema che ho molto apprezzato perché l'intenzione del regista era quella di non cadere nella retorica e soprattutto di essere fedele a ciò che lui ha vissuto e che ricorda perfettamente. La cinepresa è diventata lo sguardo allucinato del protagonista e racconta quegli attimi con un impatto visivo molto forte. Con Vinicio Marchioni (attore protagonista) siamo stati durante tutta la sequenza in grande simbiosi di modo che lui potesse entrare in campo con una mano, una gamba, un braccio secondo le esigenze. Per la terza parte del racconto abbiamo scelto di lavorare con macchina a mano ma in modo più statico facendola respirare senza però muoverla troppo e selezionando con il fuoco il centro d'interesse dell'inquadratura per accentuare la drammaticità degli eventi senza perdere un senso di realtà. L'atmosfera è quella di un ospedale ma sono particolarmente soddisfatto di come siamo riusciti a separare il tono degli incarnati più morbido e caldo da quello dei fondi più freddi e duri».

Dove sono state realizzate le riprese ambientate in Iraq?
«Abbiamo scelto di ricreare la città di Nassiriya in un quartiere periferico di Casablanca. Tra le varie opzioni prese in considerazione era quella più vicina alla memoria che Aureliano ha della città. Inoltre la coproduzione marocchina ha permesso allo scenografo Massimo Santomarco di gestire la ricostruzione dei momenti immediatamente successivi all'esplosione. Ho dato il mio contributo in correzione colore, selezionando i colori delle facciate dei palazzi di Casablanca desaturandoli così da portarli verso i grigi caratteristici delle facciate irachene. La sequenza dell'attentato in particolare è montata alternando sequenze girate a

Fiumicino, dove avevamo costruito la caserma maestrale dei carabinieri, e immagini girate in Marocco. Sono particolarmente soddisfatto di come siano visivamente ben amalgamate le scene girate in location distanti e totalmente differenti».

Ci parli della scelta della pellicola (50Asa e 500T) e di come le hai usate in base alle location?
«Ho scelto queste due emulsioni perché mi permettono di poter lavorare in ogni condizione di luce con diaframmi piuttosto aperti senza dover mettere troppi filtri davanti alla lente. Tranne determinate situazioni preferisco infatti non avere molta profondità di campo e in esterno giorno scelgo a volte di abbassare la 50ASA fino a 3 asa lavorando con soli due filtri. Sulla versatilità della 500 VISION3 è quasi inutile parlare. L'ho utilizzata in tutte le notti e in tutti gli interni e in quegli esterni giorno in cui prevedevo che la scena sarebbe finita in condizioni di luce troppo al limite per la 50ASA. La grana fine della VISION3 permette inoltre di affiancarla a qualsiasi altra emulsione».

Ci sono state situazioni critiche d'illuminazione che la scelta della pellicola come mezzo di ripresa ha contribuito a risolvere?
«In ogni film ci sono situazioni critiche, in particolar modo se tempi di ripresa e mezzi tecnici non sono illimitati. Ho imparato a conoscere il limite fin dove si può portare la 500ASA senza incappare in errori irrimediabili e devo dire che in questo film ci sono state situazioni in cui la grande latitudine di posa mi ha molto aiutato. Ad esempio la sequenza sotto l'autocisterna durante l'attentato. In ripresa avevo contrasti molto alti tra le zone al sole e la zona sotto l'autocisterna in cui erano riparati gli attori.
«Volevo mantenere questa differenza per contribuire a rendere violento ed accecante il bagliore della caserma in fiamme e molto sottotono la zona in cui si erano rifugiati per proteggersi gli attori. Ma non volevo che non fossero riconoscibili le espressioni dei volti o che fosse troppo sovraesposto l'esterno da non percepire lo svolgersi della vicenda. Ho potuto lavorare solo con riflessi o diffusori senza dover intervenire con luce artificiale».

Hai seguito il lavoro in post?
«Seguo sempre la post-produzione e la considero un passaggio fondamentale per il risultato finale di qualsiasi progetto. Quando so di poter ottenere lo stesso risultato in correzione colore di solito scelgo di essere più veloce e meno "ingombrante" sul set».

È stato eseguito il DI? Se rimasto soddisfatto del lavoro svolto da Cinecittà?
«Trovo il DI una possibilità molto importante e molto stimolante per ottenere il risultato voluto e non la considero una sede in cui ci si può parare da eventuali errori di ripresa. In questo caso oltretutto venivamo da un negativo 16mm ed era quindi la scelta più logica. A Cinecittà mi sono trovato molto bene e ne approfitto per ringraziare tutti i collaboratori. La grande esperienza di Pasquale Cuzzupoli è importante per la tranquillità dei direttori di fotografia, dei registi e dei produttori, così come il contributo prezioso della colorist Rocio Valladares e di Elide Camberini che ha stampato la copia positiva».

Alcuni commenti che desideri aggiungere?
«Sono contento di aver affiancato Aureliano in questo film che racconta un capitolo così importante della sua vita. Ringrazio Claudio, Tilde e Gianni e voglio sottolineare il grande lavoro svolto dai miei più stretti collaboratori sempre con grande entusiasmo. Sono fortunato a lavorare con un gruppo di persone molto valide professionalmente e umanamente: Daniele De Rocco assistente operatore, Massimo Marvulli aiuto operatore, Mauro Pescetelli e la squadra elettricisti e Francesco Baioni e la squadra macchinisti».